

Czas, który nie leczy ran

O roli wspomnień, sile pamięci i odkrywaniu tożsamości w *Sońce* Ignacego Karpowicza

W powszechnym, ogólnoludzkim przekonaniu funkcjonuje utarte przekonanie, że „czas leczy rany”. Dotyczy ono zazwyczaj sytuacji niełatwych, wydarzeń, z którymi trudno sobie poradzić i wówczas czas zdaje się „lekiem na całe zło”. Przemijające zdarzenia z wolną tracą na swoim znaczeniu i zmniejsza się zarazem ładunek emocjonalnego do nich podejścia. Są jednak rany, które zagoić się nie dadzą i na zawsze pozostawiają bolącą zadrę w sercu człowieka. Takie sytuacje charakteryzują określenia czasowe „zawsze”, „nigdy”, „do końca życia” itp. Podkreślają one bowiem znaczenie i wagę przeżywanych wydarzeń, dodatkowo słownie uwypuklonych także uczuciowo. Siłę oddziaływania takich sformułowań doskonale знаła Sońka, tytułowa bohaterka powieści Ignacego Karpowicza, w której sercu i pamięci „na zawsze” wryły się wydarzenia mające miejsce w młodości. Sonia, zwana również Sonią Kulawą „nigdy” nie zapomniała tragicznych przeżyć, „zawsze” o nich pamiętała i „do końca życia” nimi żyła¹.

Czas w powieści Karpowicza odgrywa istotną rolę, stając się niezauważalnym tłem dziejących się zdarzeń, które w toku narracji zakrzywają czasoprzestrzeń, z lekkością przechodzą z przeszłości w teraźniejszość i z teraźniejszości w przeszłość. Tylko przyszłość pozostaje nieznana, bowiem kończy ją śmierć będąca końcem wszystkiego. Nietrudno dostrzec, że w powieści w sensie metaforycznym, realizuje się heideggerowska formuła ogniskująca się wokół „bycia i czasu”, trwania i przemijania – dwóch

¹ I. Karpowicz, *Sońka*, Kraków 2014.

kluczowych pojęć fundamentalnej ontologii². Czas w utworze jest ruchomy, retencyjny, retrospektywnie przypomina minione wydarzenia ukazywane z punktu widzenia kobiecego „ja” ujawniającego się w pierwszej osobie liczby pojedynczej, między innymi w określeniach „kochalam”, „chciałam”, „nie zdołałam”, „płaciłam”, „opłakiwałam”, „przestałam”. Upływa pomimo ogromu ludzkiego cierpienia, pozostając nieczułym, bezlitosnym, niewspółczującym. Jego *constans* jest przemijanie, bez możliwości powrotu, cofnięcia słów, sytuacji, zdarzeń i ich następstw. Toczy się powoli, leniwie, w zgodzie z rytmem natury i zmieniającymi się porami roku. Innym razem dzieje się zbyt szybko, gwałtownie, nagle i zaskakująco. Nie jest lekarstwem dla duszy, nie leczy ran, jest sprawiedliwy dla wszystkich, jednak ograniczony narodzinami i śmiercią wszystkiego i wszystkich dookoła. „Czas na mnie – powiedziała (Sońka, przyp. B.S.) – Czekają mnie nikt”³.

Czas w powieści *Sońka* jest istotnym elementem świata przedstawionego. Jego pozornie niezależne współtworzenie rzeczywistości, przeplata się z rolą wszystkowiedzącego narratora, który jest oddzielnym podmiotem, nietożsamym z bohaterem opowiadającym. Obie postaci niekiedy nakładają się na siebie, ale są zupełnie niezależne i niczym niepowiązane. Zachowują również dystans emocjonalny do omawianych zdarzeń. Występują obok siebie jako dwa osobne byty, dwie odrębne tożsamości, które czytelnik odkrywa już na poziomie konstrukcji narracyjnej, ukształtowania tekstu pod względem kompozycji i budowy. Obok nich autor wprowadza jeszcze postać poboczną, drugoplanową z punktu widzenia opowiadanej historii, która z merytorycznego punktu widzenia jest jednak jej siłą sprawczą. Igor, o którym się mówi lub który sam się wypowiada, bywa również narratorem pełniącym rolę wszystkowiedzącego. Autorski, nietypowy, interesujący zabieg komplikuje odpowiedź na pytanie o tożsamość podmiotu mówiącego w powieści, w którym udział biorą postaci z pogranicza tekstu (narrator), bohaterka i bohater drugoplanowy⁴. Jednak to jeszcze nie wszystko, wobec pierwszoosobowych zwierzęcych narratorów Jozika Pasterza Myszy i Borbus Dwunastej. Zwierzęta wypowiadając swoje kwestie⁵, stają się częścią tożsamości narracyjnej i konstrukcyjnej powieści. Dodatkowym, zaskakującym elementem są fragmenty sceniczne, posiadające własną kompozycję z charakterystycznym podziałem na role, didaska-

² M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010.

³ I. Karpowicz, *Sońka*, dz. cyt., s. 183.

⁴ Na temat połączenia fabuły, postaci z sytuacją narracyjną osadzoną w czasie więcej, zob. K. Bartoszyński, *Powieść w świetle literackości. Szkice*, Warszawa 1991.

⁵ W obszarze całego tekstu autor stosuje zapis wypowiedzi zwierzęcych kursywą.

liami, przywołujące na myśl „wprawki” autorskie, będące przedwstępem do właściwego tekstu. „Zwalnia pauzę. Kobieta opada na sztuczną trawę. Oddycha niezauważalnie. Siada przy niej aktor grający Joachima. Rozbie-
rają się. Kurtyna. Cóż jest złego w byciu późniejszym niż oryginał?”⁶.

Konstruując wypowiedź na temat tożsamości człowieka, należy mieć przed oczami wizję osoby, jej wygląd, brać pod uwagę psychikę i zachowanie. Nie będzie zatem przesadne stwierdzenie, że analizowana powieść Karpowicza posiada tożsamość wieloraką, rozpiętą na role ludzkie i zwierzęce, skomplikowaną, wielogłosową, a więc niedookreśloną. Tym samym staje się niepowtarzalną summą głosów opowiadających, szepczących opowieści najbardziej intymne, innym razem traumatycznie zawodzących. Odkrywanie tożsamości podmiotu mówiącego odbywa się na dwóch płaszczyznach: tekstu i treści. Ze świadomej, wynikającej z zamierzonej autorskiej budowy niejednorodnego tekstu wyłania się treść, w której tożsamość osobowa zdefiniowana może zostać jako

zespół wyobrażeń, uczuć, sądów, wspomnień i projekcji podmiotu, który odnosi on do siebie. W pojęciu tym mieszczą się takie składniki, jak: samoświadomość jednostki, świadomość kontynuacji i pozostawiania sobą w zmieniających się warunkach życia, świadomość uczestnictwa podmiotu w grupach społecznych, koncepcja siebie, zdolność do porównań interpersonalnych i grupowych⁷.

Na jakiej podstawie zatem należy zbudować wyobrażenie o konstrukcji psychicznej głównej bohaterki? Jak formułuje się jej tożsamość osobowa? Jaka jest jej mentalność w obszarze myślenia o własnej podmiotowości? Odpowiedzi na te pytania udziela nieświadomie niekiedy zarówno ona sama, jak i historia jej życia opowiedziana na wiele głosów. Sonia umiejscowiona zostaje w określonej, wiejskiej społeczności (istotne jest, że są to tereny wschodniej Polski⁸), niezmieniającej się na przestrzeni czasu. Pozostaje jednak poza nią, identyfikując się jedynie z wydarzeniami z przeszłości, w których uczestniczyła. Zawierucha wojenna weryfikowała ludzkie

⁶ I. Karpowicz, *Sońka*, dz. cyt., s. 79.

⁷ W. Kamiński, *Człowiek dorosły w sytuacjach zagrożenia tożsamości*, [w:] *Wprowadzenie do andragogiki*, pod red. T. Wujka, Warszawa 1996, s. 77. Zob. także: *Tożsamość kulturowa i pogranicza identyfikacji*, pod red. I. Iwasiów i A. Krukowskiej, Szczecin 2005 czy Z. Zaborowski, *Psychospołeczne problemy samoświadomości*, Warszawa 1989.

⁸ Ignacy Karpowicz pochodzi z Białegostoku. Współczesna podlaska wieś ukazana jest na przykładzie kilku chałup stojących pusto, bez właścicieli, którzy albo zmarli, albo wyjechali.

poglądy i zachowania, o których lepiej później było zapomnieć, skazać na wieczną niepamięć lub zakłamanie.

W czymże była winna nieświadoma i nieznająca życia młodzieńka Sońka, że pokochała hitlerowca, który przyniósł jej tyleż samo szczęścia, co i wkrótce potem nieszczęścia? „Skaży, jak można palubić tak druhoho czawawieka? Czamu? Pa szto?”⁹. Jej ówczesna samoświadomość równała się dowartościowaniu, przejawiającemu się w zainteresowaniu jej osobą. Nieobyta, nieznająca ludzi, świata, języków, czuła się wyjątkowa na tle wiejskiej społeczności. Odbierała to jako osobisty, kobiecy sukces, szczęście, które trwało tylko przez chwilę. Tragiczne wydarzenia, które rozpoczęła zakazana miłość (a skądże Sonia mogła wiedzieć, że to miłość zakazana, skoro nie wiedziała, że ukochany jest jednocześnie wrogiem jej narodu?) ujawniająca się w niebieskich oczach młodego mężczyzny, budowały świadomość i dojrzałość dziewczyny. „Myślę, że już wtedy – dawno, dawno temu – że już wtedy rozumieliśmy: ten początek, ta noc spełnionego życzenia, moc połączonych ciał, to jest nasz koniec, początek upadku”¹⁰ – wspominała Sonia swoje szczęście, za które przyszło jej zapłacić najwyższą cenę. „Nieszczęście dojrzało w nas, lecz byliśmy gotowi zapłacić każdą cenę za drugą osobę i wspólny czas; nawet cena wyższa od najwyższej – to nie byłoby drogo”.

Przeszłość Soni składała się z marzeń o szczęściu, krótkich chwil radości, blizn i niezagojonych ran, ostatecznie zaś z przegranego życia. Wydawać by się zatem mogło, że utraciła wszystko, prócz własnej tożsamości budowanej konsekwentnie przez lata, na obrzeżach wiejskiej zbiorowości „tutaj, na końcu niczego, w Królowym Stoje”¹¹. I chociaż wieś nie zapominała i nie przebaczała, pozwoliła jej jednak żyć, a nawet dostosować się do panujących społecznych reguł. Naturalną granicą pomiędzy wspólnotą wiejską a Sonią była jej inność polegająca na umiejętności „rzucania uroku” na ludzi i zwierzęta. Wydawała się przeklęta, posiadając wyjątkowy dar przenoszenia negatywnych emocji na ludzi złych, jakby rekompensując sobie tym samym krzywdy, które ją w życiu spotkały. Dlatego z jednej strony ludzie się jej bali i omijali z daleka, traktując jak odludka, z drugiej zaś przychodzili do niej, jak do szeptuchy po rady i zaklęcia. Tym samym „Sonia Kulawa” budziła szacunek wiejskiego człowieka, który boi się niewiadomego i wszystkiego, co wykracza poza jego myślenie. Ona zaś nie bała się niczego, niczego też nie żałowała. Dla wieśniaków była „karą za paskudztwa wojny”, za odczłowieczenie, które

⁹ I. Karpowicz, *Sońka*, dz. cyt., s. 47.

¹⁰ Tamże, s. 53.

¹¹ Tamże, s. 13-14.

kazało chłopom szukać po lasach męża Soni, by go zabić w ramach szantażu niemieckiego okupanta. Była wiejską wypieraną pamięcią zbiorową, niechlubną i złą, sumieniem ludzi, którzy uważali, że z nich wszystkich ona była najgorsza. Wyrzucano jej brak miłosierdzia, żalu za grzechy, skruchy, zaś ona nie miała czego żałować, a jej sumienie pozostało niczym nie zbrukane. „Nie żałuje suka i kurew ani kapki, ani kropelki krwi, nawet tyci, co brudu za paznokciem”¹². Sonia nie miała pretensji do nikogo, nie wyrzucała innym swojego bólu i nie oskarżała. Z własnych doświadczeń zbudowała nie wybrany świadomie, lecz narzucony indywidualizm osobowy. Nie miała bowiem czasu ani możliwości, by szukać odpowiedzi na pytania: kim jest ani kim chce być. Pytania te zazwyczaj stanowią fundament pod wybór ludzkich zachowań, identyfikację z otoczeniem oraz budując relacje z najbliższymi. Każdy człowiek bowiem stawia sobie jakieś cele i dąży do ich osiągnięcia, odgrywając określoną rolę społeczną, narzuconą lub świadomie przyjętą, akceptowalną i przyswajalną. Wszystkie te cechy nie złożyły się na sposób pojmowania życia sędziwej Soni, która mimo iż utożsamiała się przez wiele długich lat z określoną społecznością, pozostawała „osobna” i marginalizowana, co stanowiło o swoistości oraz indywidualności konstruowania własnej tożsamości.

Oczekiwany, nieprzypadkowo spotkany Igor staje się ostatnim ludzkim świadkiem (nie można zapominać o zwierzętach) odejścia Soni, która przed śmiercią dzieli się z nim swoją przeszłością i wpisaną w nią miłością i tragedią. „Sonia westchnęła. Powiedziała więcej, niż myślała, a myślała mniej, niż czuła. W istocie te wszystkie oceny własnego losu niezbyt Sonię obchodziły: słowa słowami, a zabici pozostają zabitymi”¹³. Trudno nie oprzeć się wrażeniu, iż bohaterka pierwszy i ostatni raz opowiada innej osobie o minionych zdarzeniach. Bo też ile razy można ponownie umierać? Przez wszystkie lata jej życia tragiczna przeszłość codziennie i mozolnie żłobiła zmarszczki na jej spracowanej twarzy, która „[...] widać, że coś przeżyła, widać, że coś marzyła, nade wszystko jednak ta twarz służy do tego, do czego ją Hospodź powołał: do słuchania, patrzenia, jedzenia, do mycia, całowania, wachania, do czkania, płakania, siąkania”¹⁴. Samotnie niosła ciężar minionych wydarzeń, przypuszczałnie bojąc się odrzucenia, wyśmiania czy niezrozumienia. Swoim bólem dzieliła się jedynie ze zwierzętami, które wykazywały więcej współczucia i empatii niż niejeden człowiek.

¹² Tamże, s. 70.

¹³ Tamże, s. 48.

¹⁴ Tamże, s. 16.

W chłopskiej chacie stojącej na uboczu, u schyłku zachodzącego letniego dnia, Igor został przez Sonię obdarowany historią jej życia. Pamięć o niej, była jedynym podarunkiem, jaki mogła światu zostawić, swoistym *memento mori*, świadectwem i byciem. Był to też przyczynek do koniecznej transformacji, której Igor na początku niechętnie, lecz wiedziony przecuciem, poddał się. Metamorfoza pozwoliła mu przyjąć własną przeszłość, od której uciekał oraz utożsamić się ze swoim pochodzeniem, którego się wstydził. Robiąc karierę w wielkim mieście, wyrывał swoje korzenie, kulturę, w której został wychowany oraz obyczaje, które kształtowały jego osobowość. Wiejski rodowód był jego słabością, skazywał go na śmieszność, piętnował i przeszkadzał w rozwoju zawodowym. Poznanie Soni i wysłuchanie historii jej tragicznego życia dla obojga było istotnym wydarzeniem. Bohaterka zrzuciła z siebie ciężar przygniatających ją wspomnień, Igor zaś wsłuchując się w jej opowieści, powracał do źródła. Poszukiwanie szczegółowych informacji o życiu swojej rozmówczyni przywiodło go do korzeni własnej przeszłości, którą zaczął lepiej rozumieć, odkrywając sens ideałów wpajanych mu przez całe młodsze życie. Czyni z nich wartość, zdobywa się na odwagę i pokazuje je – jako reżyser – szerszemu gronu odbiorców. Staje się wówczas rzecz niespodziewana, bowiem historia życia Soni odgrywana na deskach teatru, przestaje być tylko historią jednostki, stając się historią wojennego czasu. Otrzymuje rysy społecznego cierpienia i wspólnotowego poczucia klęski w obliczu ludzkiego okrucieństwa względem drugiego człowieka. Niezwykle trudno było żyć w tak niepewnych czasach, dlatego „Sonia żyła, bo tak łatwo było zginąć. Sonia karmiła, bo tak łatwo było głodować. Sonia czuła, bo tak łatwo było się znieczulić”¹⁵. Lato roku 1944 zostało zapamiętane jako niezwykle dorodne i upalne „[...] jakby dobry Bóg postanowił przeskalować świat, postanowił, że od tamtego sierpnia wszystko będzie większe”¹⁶.

Tymczasem (w przeszłości) zakochana w naziście Sonia spędza z nim najpiękniejsze chwile swego życia. Nieświadoma złego wyboru obiektu miłości, ślepo zdaje się na los, który się do niej uśmiechnął. Seksualnie molestowana nocami przez ojca, ciężko pracująca na rzecz domu, ojca i braci, marzyła o miłości życia, która dla młodej panny okazała się mieć piękne niebieskie oczy. „Pomyślałam, że tak musi wyglądać morze, o którym słyszałam od Żydów w Gródku. Tak właśnie pomyślałam, woda bez końca, nie da się jej przepłynąć, trzeba utonąć, a chwilę później zaczęłam szlochać,

¹⁵ Tamże, s. 88.

¹⁶ Tamże, s. 27.

zrozumiałam bowiem, że jestem zaczarowana, zniewolona i zakochana, na dobre i złe. Zrozumiałam, że Hospodź przystawił właśnie pieczęć, wachałam воск pieczęci. Pan połączył nasze losy, jego w czarnej skórze i mój w kwiecistej sukience”¹⁷. Utonęła w spojrzeniu Joachima, nigdy wcześniej i nigdy później nie kochając tak nikogo innego. Żar, ogień, namiętność, pożądanie zaślepiły ją zupełnie, pozbawiły naturalnych odruchów instynktownej obrony przed nieznanym, z którym nie znając jego języka, nie umiała porozmawiać. Kiedy opowiadał jej historię mieszkańców sąsiedniej wsi spalonych w stodole sądziła, że opowiada o ich wspólnej przyszłości. Płaszczyzną porozumienia była młodzieńcza potrzeba wspólnego szczęścia, poczucie bezpieczeństwa we wzajemnych ramionach, oddanie i zapomnienie o sobie i strasznym świecie. Siła miłości i namiętności sprawiła, że Sonia zaszła w ciążę, Joachim zaś odjechał. Nie miała żalu ani do niego, ani do losu. Ojciec wstydząc się wytykanej palcami córki, kazał jej wyznać kto jest ojcem dziecka. Wskazała człowieka, który był jej zupełnie obojętny, pragnąc w ten sposób pozostać na zawsze wierną Joachimowi. Misza ku jej zaskoczeniu przyznał się do bycia ojcem. Po ślubie małżonkowie układali sobie życie zbudowane na wspólnym kłamstwie, w które pewnego dnia niespodzianie ponownie wkroczył Joachim, przynosząc ze sobą cierpienie i śmierć. Historia zatoczyła koło na moście, pod którym we wzajemnym uścisku cielesnym spalali się w miłości szaleńczo w sobie zakochani Sonia i Joachim. W tym samym miejscu nastąpił początek i koniec, śmierć złączyła się z miłością, cierpienie z namiętnością, zaś strach z radością.

Cała rodzina wraz z ojcem i braćmi jechała furmanką na niedzielną mszę. Sonia wracająca wspomnieniami do najtragiczniejszych wydarzeń swego życia podkreśla, że „wszystko stało się tak szybko”¹⁸. Najpierw Witek, jeden z braci, jednym ruchem przebija widłami Joachima, który wyciąga ręce po swojego syna. Joachim wraz z Mikołajem upadają na Sonię, obaj bracia giną na miejscu, do lasu ucieka ojciec i mąż, Joachima zabierają koledzy i odjeżdżają, wcześniej jednak na oczach matki zabijają małego Mikołaja. Sonia zostaje sama z obrazami przed oczami, które działały się „za szybko”, „zanim cokolwiek”, „tak szybko”. Podkreślanie przyśpieszonego upływu czasu uwypukla znaczenie dziejących się wydarzeń, których nie da się opisać ludzkimi słowami. Dlatego też Karpowicz odbiera emocje Soni, która opowiadając wydaje się być zupełnie obojętna, jak gdyby tylko

¹⁷ Tamże, s. 32.

¹⁸ Tamże, s. 152.

to uczucie pozwoliło jej przeżyć. Każde inne, na które by sobie pozwoliła, już dawno by ją zabiło.

Siła pamięci sprawia, że opowiadane tragiczne wydarzenia są wyraziste i drobiazgowo. Czytelnik, słuchacz, widz w teatrze czuje zapach trawy, krwi i współodczuwa ból kobiety, która cierpiała fizycznie i psychicznie. Oznacza to również, że Sonia po wielokroć w ciągu całego swego życia wracała wspomnieniami do tego wstrząsającego dnia, rozpamiętując i przywołując je na nowo. Czas nie uleczył jej ran. Na wyżyny mistrzowskiego opisu wzniósł się Ignacy Karpowicz z taktem i wyczuciem, niezwykle subtelnie opisując historię życia Soni. Dodatkowym atutem staje się nowatorska forma zapisu, a raczej jego braku (a w tym przypadku brak jest elementem znaczącym, symbolicznym) na dwóch pustych kartach powieści, które więcej „mówią”, niż jakiegokolwiek słowa¹⁹. Pozwala by czytelnik oczyma wyobraźni przedstawił sobie wydarzenia, które za chwilę mogą nastąpić. Przygotowuje odbiorcę do momentu kulminacji, grozy, po której już nic nie będzie takie samo. Umożliwia świadome dokonanie wyboru czy czytać dalej, czy też może lepiej pozostać w błogiej niewiedzy lub z naiwną nadzieją, że nic złego się nie stanie. I wreszcie pozwala zaczerpnąć oddechu, uspokaja skołataną serce, które w popłochu przygotowuje się na obraz, którego żaden człowiek nigdy nie powinien oglądać, a tym bardziej doświadczać.

Sonia jednak przeżyła zarówno tragiczne w skutkach wydarzenie, jak i wiele długich następnych lat życia. Umierała jako starsza kobieta, której serce pękało wiele razy. „Nie pierwszy raz. To serce pękało i pękało, i wydawało się, że pękanie nigdy się nie skończy jak nie kończy się znoszenie jaj przez nioskę ani rzeka, ani ból, ani puszcza, ani głód, ani trzeszczenie kry zimą”²⁰. Nie wiadomo nic o życiu i dalszych losach Soni. Czytelnik poznaje ją w chwili odejścia ze świata, widzi ją pogodzoną i spokojnie wyczekującą dnia, który wydawał się nigdy nie nadejść. Spowiedzią z najważniejszych wydarzeń z życia zamyka przeszłość, delektuje się najlepszymi czekoladkami, które trzymała na specjalną okazję, zrzuca psychiczny balast ciążyący jej przez cały samotny żywot.

Jedynymi przyjaciółmi kobiety były zwierzęta, które wspierały ją w codziennym trudzie wypisanym na twarzy i dłoniach. I to właśnie one towarzyszą Soni do ostatniej chwili życia i wraz z nią odchodzą. Jak aniołowie, którzy wiernie wypełnili swoje posłannictwo i czeka ich zapłata w postaci wiecznego spokoju. Wraz ze śmiercią Soni odchodzi świat

¹⁹ Tamże, s. 154-155.

²⁰ Tamże, s. 104.

wszystkich, którzy byli z nią związani. Symboliczny zachód słońca również jest właściwą chwilą do ostatecznego podsumowania. Sonia umiera nad ranem, a wraz z nią kot i pies, jedyni przyjaciele i towarzysze. Jedyna rodzina samotnej, opuszczonej Soni Białej i Soni Kulawej. „Moja pani, Sonia, wyruszyła w drogę. [...] Poza czasem będziemy na uwieczni, moja pani i ja, na zawsze i aż do nigdy”²¹.

W opowiedzianej przez Ignacego Karpowicza historii każdy z czytelników może dostrzec różny przekaz. Dla jednych będzie to obszar wschodniej Polski z jej skomplikowanym i niejednoznacznym obrazem kulturowym i przenikającymi się tradycjami prawosławno-katolickimi. Religia i język to dwie charakterystyczne cechy lokalne, które Karpowicz ocala od zapomnienia. Przykładem językowym z wykorzystaniem słownictwa białoruskiego jest Pan Bóg, nazywany w powieści również „Hospodzi” – Gospodarz (w wersji zapożyczonej z religii prawosławnej, najczęściej używanej w formule modlitewnej „Gospodzi pomiluj”, którą można tłumaczyć, jako chrześcijańskie zawołanie: „Boże, zmiłuj się nad nami”), jak i „[...] Pa prostu – tak nazywano ten język. Pa naszamu”. Karpowicz wykorzystuje dobrze sobie znany koloryt i specyfikę wschodnich terenów, propagując ich odrębność i oryginalność, jednocześnie stojąc na straży obrony kulturowej „małej ojczyzny”. Przypomina to barthesowskie pojęcie „mityczności”, będącej współczesnym uosobieniem mitów-opowieści²². Mozaika wielu specyficznych elementów nadaje zarówno powieści, jak i opisywanym miejscom cechę niepowtarzalności, zaciekawia i zachęca do bliższego ich poznania.

Ktoś inny dostrzeże w powieści historię jednostki, anonimowej lub nazwanej konkretnym imieniem i nazwiskiem, której przyszło żyć w tragicznych czasach II wojny światowej. Bo przecież taka historia mogłaby się przydarzyć jakieś Hance, Władysławie czy Stasi, zaś dramatyzm ich życia polegałby na tym, że znalazłyby się w niewłaściwym miejscu i w nieodpowiednim czasie²³. Karpowicz nie uczy patriotyzmu, nie wartościuje, nie mówi o Rosjanach, Niemcach czy Polakach, nie udziela lekcji historii. Przedstawia symboliczne osoby (nieznany jest rodowód Soni), bez rozdrapywania ran, tragizmu holokaustu czy zagłady. „[...] A był to czas wielu wojen, z których żadna nie była naszą. Palaki były się z Niemcami i Ruskimi,

²¹ Tamże, s. 193-194.

²² J. Barański, *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*, Kraków 2010.

²³ Powieść koresponduje ze współczesnymi tematami poruszonymi przez Marena Røgera, Justynę Wydrę, Mirosławę Karetę i in. odsłaniającymi zakazane miłości ofiary do okupanta lub odwrotnie.

teraz Ruscy z Niemcami, nas jednak niezbyt do dotykało, bo my nie ichnie, my niczyje, my samoswoje [...]”²⁴. Pamięć ujawnia się w powieści dwupłaszczyznowo: z jednej strony jako pamięć zbiorowa, wojenna, naznaczona cierpieniem całych społeczności i narodów, z drugiej zaś jednostkowa, przerażająca w swoim tragizmie, widzianym oczami indywidualnych osób bezpośrednio doświadczających rzeczywistości wojennej.

W powieści Karpowicza nie dostrzegam lekcji patriotyzmu, wezwania do poszerzenia ram, przez które patrzymy na świat też niekoniecznie. Ta powieść nie celuje w restytucję historii. Karpowicz nie chce ożywiać tego, co było, nie przywraca zmarłych życiu, nie wyprowadza z grobów łazarzy polskich dziejów. Sztuka powieściowa w jego wydaniu nie służy wskrzeszaniu. Cud w nią wpisany, sprawczość tej powieści objawia się w geście wręcz geometrycznie odwrotnym. Nie o dziady tu chodzi, ale o rytuał zgola przeciwny²⁵.

Jak długo żywa będzie pamięć o wojnie, tak długo żyć będzie człowiek przez nią dotknięty. Pamięć w *Sońce* jest pamięcią ocalającą zarówno przed zapomnieniem, jak i przed samym sobą. Wspomnienia kształtują charakter bohaterki, budują jej tożsamość kobiety fatalnej, napiętnowanej i żyjącej jakoby za karę.

Zagubioną osobowość odnajduje również Igor Grycowski, pretensjonalny reżyser z Warszawy, który postanowił historii życia Soni nadać nowe znaczenie, ocalając tym samym pamięć jednostki, czasu wojennego, jak również i siebie samego. Aranżując sztukę, którą napisało samo życie, przydzielając aktorom role, sam również odnajduje drogę do siebie, przechodzi swoistą metamorfozę, stając się Ignacym z Podlasia.

Ignac zamienia obecność Sońki, tkankę jej słów na znaki, to znaczy obrazy przeszłości. To mechanizm przez teoretyków literatury nazywany semiozą, to również jeden z podstawowych rytuałów politycznych: zamiana ciała w znak, wydarzenia w symbol, czyichś losów w alegorię. Ignac przeprowadza Sonię w przeszłość, pozwala jej odejść w czasową dal. W tej właśnie mierze Karpowicz skłania do postawienia pytań naprawdę fundamentalnych. Albowiem Igor/Ignac to nie tylko figura

²⁴ I. Karpowicz, *Sońka*, dz. cyt., s. 28.

²⁵ Ł. Wróbel, „*Sońka*”, czyli spokój czasu przeszłego. O najpiękniejszej powieści Ignacego Karpowicza, „Kultura Liberalna” 2014, nr 289.

miejskiej, rozkrzyczanej, goniącej za nowościami kultury warszawskiej. Ignac to zarazem anioł śmierci. Pełni funkcję *psychopompos*a, przewodnika dusz ze świata żywych na bezkresne łąki krainy zmarłych²⁶.

Dla jeszcze innych powieść staje się przyczynkiem do rozważań na temat ludzkiej egzystencji: życia, śmierci, bycia, przemijania, przemiany itp. Dysputy na najważniejsze tematy toczy autor językiem potocznym, lirycznie i symbolicznie zarazem, z sarkazmem i ironią, tak charakterystyczną dla innych powieści²⁷. „Ale jak to u Karpowicza – wszystko jest tu umieszczone w cudzysłowie, dotknięte ironią i autoironią, podszyte lękiem przed bezpośredniością, sentymentalnością czy prostolinijnością. Ufamy zatem *Sońce* i jednocześnie podchodzimy do tej propozycji podejrzliwie – tego chce od nas Ignacy Karpowicz”²⁸. Nietrudno jest zauważyć korelację stylistyczną z pisarstwem Wiesława Myślińskiego czy Tadeusza Nowaka²⁹, ujawniającą się przede wszystkim w powściągliwości wypowiedzi³⁰, dojrzałości i mądrości sądów, przede wszystkim zaś w umiejętności odnajdywania pytań natury ontologicznej i przenikania pod powierzchnię sensu, który tylko wnikliwy czytelnik właściwie zrozumie.

■ Bibliografia

- Barański J., *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007.
Bartoszyński K., *Powieść w świetle literackości. Szkice*, Warszawa 1991.
Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010.
Kamiński W., *Człowiek dorosły w sytuacjach zagrożenia tożsamości*, [w:] *Wprowadzenie do andragogiki*, pod red. T. Wujka, Warszawa 1996.
Karpowicz I., *Sońka*, Kraków 2014.

²⁶ Tamże, <http://kulturaliberalna.pl/2014/07/22/sonka-karpowicz/> (data dostępu 07.09.2017).

²⁷ Zob. I. Karpowicz, *Niehalo*, Warszawa 2006; *Gesty*, Kraków 2008; *Balladyny i romanse*, Kraków 2010; *Ości*, Kraków 2013 i in.

²⁸ D. Nowacki, recenzja *Sońki* z portalu Instytut Książki (27.05.2014) <http://www.instytutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,9776,sonka.html> (data dostępu 06.02.2017).

²⁹ Zob. Ł. Wróbel „Karpowicz nie dąży do restytucji polskiej racji stanu, ducha polskości. Zresztą nie rewiduje też mitów narodowych, tradycji”, „Kultura Liberalna”, dz. cyt.

³⁰ Zauważył to już wcześniej Bogusław Karpowicz w recenzji z portalu Lubimy Czytać (27.05.2014) „I chociaż nigdy nie lubiłem prozy nadmiernie poetyckiej, a w *Sońce* nie brakuje takich fragmentów, to jak ich nie polubić, gdy swoją powściągliwością i celnością przypominają najlepsze wiersze Wisławy Szymborskiej?”.

Tożsamość kulturowa i pogranicza identyfikacji, pod red. I. Iwasiów i A. Krukowskiej, Szczecin 2005.

Markiewicz H., *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.

Wróbel Ł., „*Sońka*”, czyli spokój czasu przeszłego. O najpiękniejszej powieści Ignacego Karpowicza, „Kultura Liberalna” 2014, nr 289.

Zaborowski Z., *Psychospołeczne problemy samoświadomości*, Warszawa 1989.

Słowa kluczowe: pamięć, wspomnienie, młodość, przemijanie, tożsamość

■ Time does not heal all wounds. The role of memory, the power of memory and the discovery of identity in *Sońka* by Ignacy Karpowicz
(summary)

Keywords: memory, past, youth, transience, identity

Sońka by Ignacy Karpowicz is a multi-dimensional novel which can be interpreted in different ways. This article is focused on the universal theme of time “that does not heal all wounds” and the ways of experiencing it: memories do not lose their colour thus “saving” and revealing the self-identity crucial for our existence. Retrieving memories has its meaning and purpose, including a desire for catharsis. Karpowicz tackles ontological issues placing them against the background of a tragic, forbidden love during World War II.